

Sobre el infierno musical en el "Jardín de las Delicias" del Bosco

Autor: Echarte Cossío, María José (Doctora en Filología Clásica).

Público: Humanidades. **Materia:** Lenguas y Cultura Clásicas. **Idioma:** Español.

Título: Sobre el infierno musical en el "Jardín de las Delicias" del Bosco.

Resumen

El objetivo es exponer, sobre una imagen presentada al respecto, una hipótesis acerca del significado de los instrumentos musicales en el llamado 'Infierno musical', dentro de la obra de Hieronymus Bosch el Bosco conocida como "Jardín de las Delicias" y ubicado en la tabla derecha del tríptico del pintor flamenco. Partimos de diversas interpretaciones al respecto pasando después al análisis propio desde el prisma de los misterios órfico-dionisiacos. Formulamos finalmente la conclusión.

Palabras clave: el Bosco, infierno musical, Apolo, Dioniso, Orfeo, misterios.

Title: About the musical hell on the triptych of Bosch "The Garden of Delights".

Abstract

The objective is formulate, with an image about it, an hypothesis on the musical instruments in the called 'musical hell', inside of the painting "The Garden of Early Delights", of the Fleming painter Hieronymus Bosch, and seated inside of the right board of this triptych. We begin exhibiting diverse interpretations of various authors. Later we show an anlysis of the problem with the perspective of dionysian mysteries. We finish with the summing-up.

Keywords: Bosch, musical hell, Apollo, Dionysus, Orpheus, mysteries.

Recibido 2017-07-28; Aceptado 2017-08-01; Publicado 2017-08-25; Código PD: 086073

El objetivo de este estudio, presentar una exégesis sobre **el significado de los instrumentos musicales** en el llamado 'Infierno musical' ubicado en la tabla derecha del tríptico conocido por el nombre de "El Jardín de las Delicias" del Bosco. El método, la aplicación al mismo de los misterios órfico-dionisiacos.

Acerca de este contenido, se han dado muchas interpretaciones:

apocatastasis... "«Para Fraenger (1947) [el Infierno musical es] el testimonio de la restauración universal mediante los tres instrumentos que se precipitan del Paraíso con Lucifer, que redimirán a los pecadores con la revelación musical de la Trinidad»... «**El arpa, el laúd y el órgano de manivela** del infierno musical, convertidos en instrumentos de suplicio y rodeados de condenados, que cantan con la partitura, son para Tolnay y Bax (que apelan a Freud) símbolos sexuales del castigo del pecado carnal; para Combe, instrumentos bíblicos de alabanza al Señor, olvidados en vida por los pecadores; para Fraenger (al que se opone Lenneberg [1961], recuerdos de la armonía del Paraíso»... «La **partitura** llevaría una música nupcial adamítica [los adamitas defendían el nudismo y carácter primitivo del Edén, cf. franciscojavierdelgado.com 2015]; el que mueve la manivela del órgano es un mendigo al que se reconoce [Bax] por la cuerda con marca de plomo que cuelga de la escudilla, impuesta por una orden de 1459»".

es.scrib.com... "... En la parte inferior aparecen lo que sería el infierno musical propiamente dicho, en donde los instrumentos musicales aparecen transformados en instrumentos de torturas, un simbolismo de lo que ocurre a la gente del panel central... debido a su comportamiento".

elmundo.es... "... Los instrumentos que pintó el Bosco (1450-1516) en su cuadro más famoso, 'El jardín de las delicias, colgado en el Museo del Prado de Madrid, generan una cacofonía insufrible': es la conclusión a que llega la Colección Bate de Instrumentos Musicales, de la Universidad de Oxford, estudiando las partituras del Tríptico. " «**es horrible lo que sale de ahí**» dijo Lamb, en declaraciones al diario 'The Times'"

abc.es... *Los secretos de «El jardín de las Delicias»:* "La tabla del Infierno, explica Pilar Silva [comisaria de la exposición *El jardín de las delicias: copias, estudio técnico y restauración* (2000)], también se conoce como «**El infierno musical**», debido a los numerosos instrumentos musicales que aparecen en él: un arpa, un laúd, un tambor, una gaita... pero... se tornan instrumentos de tortura, donde se crucifica a los pecadores."



Fuente: Falkenburg, 2015, ISBN, 978 2 7541 0773 0. Depósito legal: septiembre 2015. Libro y foto propios

Falkenburg 2015: 226-230, en el párrafo *Le Règne de Lucifer* pone en relación el Infierno musical con la Crucifixión y los *Salmos* con los que, en el tríptico cerrado, empieza su obra el Bosco: “D’après la position du groupe par rapport au trône de Lucifer, on peut supposer que la musique est destinée un roi qui «tient cour» dans cette *regio dissimilitudinis* avec toute la pompe et le lustre dus à son rang. La nature dégradante et antagoniste de cet ensemble ne devient vraiment claire que si l’on se souvient du psaume 33 par lequel Bosch incite les spectateurs à commencer leur lecture du triptyque. Les premiers versets disent:

Criez de joie, les justes, pour Yahvé,
Au cœur droit convient la louange,
Rendez grâce à Yahvé sur la harpe,
Jouez lui sur la lyre à dix cordes;
Chantez-lui un cantique nouveau,
De tout votre art accompagnez l’acclamation!

Dans l’exegèse médiéval, ce passage relève du symbolisme sacrificiel de la harpe mentionné plus haut.” [como soporte de una Crucifixión].

Coincidimos con Falkenburg en la consideración de que está presente en este Infierno musical el supuesto de una Crucifixión. Sin embargo, por nuestra metodología aplicada al análisis de los instrumentos y al contexto general de la obra, esto es, los *mysterios* órfico-dionisiacos, entendemos que, al menos en una de las estructuras profundas de la obra, el Infierno está sostenido por el dios neutralizador de los Contrarios:

Los instrumentos musicales están tratados según la oposición (cf. Nietzsche 2007) **Apolo:** armonía, luz, Sol, / **Dioniso:** transgresión, noche, Luna. Oposición que se resuelve en Dioniso, en cuanto dios neutralizador de los Contrarios.

De acuerdo con esta oposición, hay dos grupos de instrumentos: los que se refieren a Apolo, instrumentos de cuerda: laúd, arpa, zanfona, destinados al canto y los que se refieren a Dioniso: instrumentos de viento y percusión, destinados preferentemente al baile: tambor, fagot, trompeta, cuerno, flauta (fuera de la imagen, el trono del dios coronado con una gaita):

«¡Oh **caverna** de los Curetes y sacras salas de Creta en que nació Zeus! Allí en las cuevas de los **Coribantes** de triple penacho inventaron para mí este **redondel de tenso cuero**. Y en **báquica exaltación** lo mezclaron al melodioso aire de las **flautas frigias** y lo pusieron en manos de la Madre Rea, redoble para los acompañados **cánticos** de las **bacantes**. Lo recogieron los **sátiros delirantes** de la **diosa Madre**, y lo enlazaron con los **bailes bienales**, en los que se regocija **Dioniso**.» (*Bacantes*, traducción de García Gual en Eurípides 2000: 277)

“El culto de esta divinidad de origen tracio... muy parecido al culto de los frigios... tenía un carácter completamente **orgiástico**. La fiesta se celebraba en lo alto de las montañas, en las **tinieblas de la noche**, a la incierta luz de las antorchas. El **sonido estridente** de los címbalos de bronce, el tronar profundo de los grandes timbales, las flautas resonantes cuyo espíritu animó el flautista frigio y que son como una llamada al delirio, todo producía una **música atronadora**. Excitados por la **música infernal** [una reminiscencia, los tambores de Calanda en Teruel, antigua villa romana], el tropel de los celebrantes danzaba con exclamaciones de júbilo... Los que toman parte en las danzas solemnes se hunden ellos mismos en una especie de **manía**, una espantosa tensión de todo su ser. Caen en un **éxtasis** y en él se aparecen a ellos mismos y a los demás como «**delirantes y posesos**»” (Rohde 1973: 309-311).

A **Dioniso, dios de la máscara** y gestor de la Vida en la Muerte, le gusta ocultarse para preparar la persecución y caza (aludido como 'cazador' en *Bacantes*) de almas, preferentemente de doncellas o vírgenes. Se ocultó en Eneas para poseer en la caverna a Dido (cf. Echarte 2014: 21-26), o también en Eneas para matar a Turno (cf. Echarte 2016b: 411-415); se ocultó en un mirto para llevarse a la virgen-amazona Camila (cf. Echarte 2016a: 541-545); y en una serpiente de río para arrastrar a Eurídice y consecuentemente, en una de las versiones de su muerte, a Orfeo (cf. Echarte 2016c: 126 ss): en esta imagen del Bosco, Dioniso **está simbolizado en el hombre oculto en el tambor**, agazapado para salir, en el momento oportuno, para la seducción de las almas.

El Bosco trae a su Infierno el espíritu de las *Bacantes* de Eurípides, la **danza orgiástica** que impulsa a la Unión con este dios *μαίνόμενος*, el dios de la **μανία divina**:

Platón distingue dos tipos de **μανία**: la humana, una enfermedad, y la divina, generadora de bienes: τὰ μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ **μανίας**, θεία μέντοι δόσει διδομένης. (*Fedro* 244a). Dioniso es el *μαίνόμενος*, el dios loco con la

manía divina, la μανία ritual de los **mysterios ὄργια dionisiacos**: «a algunas estirpes, por antiguas y confusas culpas (μηνιμάτων [el pecado de los Titanes por el *sparagmós* al dios-niño-Zagreo, cf. infra])... esa locura (ἡ μανία)... constituía una **liberación** (ἀπαλλαγὴν) transformada en súplicas y entrega a los dioses. Se llegó así a purificaciones (καθαρμῶν) y **ritos de iniciación** (τελετῶν) (o.c. 244d-e)»

“... La profunda **excitación** con que se anuncia esta **demencia** encuentra expresión en la **música y la danza**. Innumerables obras de arte nos muestran lo que éstas significaban para el cortejo dionisiaco. Él mismo se llama *Μελπόμενος* y *Χορεύς*... Ya de niño, en el seno materno, se dice que bailaba” (Otto 2006:107)

Orfeo, el tañedor de la lira (inventada por Hermes que se la cambió a Apolo, dios de la música, por el caduceo), establece un **punto entre ambos dioses opuestos**: sirvió primero a Apolo y después se volvió hacia Dioniso, que se convirtió en el dios central del orfismo (cf. Guthrie 2003: 99) Por sospecha de su vuelta a Apolo, en una de las versiones murió, a imagen y por instigación de Dioniso, **desgarrado** en *sparagmós* (en el primer *sparagmós* se produjo el troceamiento del Niño-Dioniso-Zagreo, el primer Dioniso, por los Titanes: es símbolo de la fragmentación del Cosmos):

El aparentemente **crucificado** (a la izquierda) en las cuerdas del laúd – sobre el que aparece un sapo, anfibio como el dios- mientras le pica Dioniso-serpiente, y el mismo, al lado en otra imagen, **suspendido** en forma de cruz en las cuerdas del arpa -que surge del propio laúd- a la que también se enrosca Dioniso-serpiente, simboliza a **Orfeo** (en Akarrú.org 2010 se muestra un icono de Orfeo-Báquico crucificado y además el *sparagmós* se asemeja a la Crucifixión), ya **unido** para siempre, en la región de la muerte, **con el dios** [en el dionisismo “la muerte no es un acontecimiento, sino un espacio, más exactamente, la mitad inferior del espacio [de Tierra].” (Daraki 2005: 208)]

Conclusión: la música del **Infierno musical** del Bosco, al menos en una de sus estructuras profundas, la mística órfico-dionisiaca, no es un tormento, sino el lugar para el acceso al **gozo con Dioniso**, el dios de la región subterránea de las sombras fecundas: es la locura mística que seduce a toda la Naturaleza para la Unión última con la divinidad primigenia de la que partió.

Bibliografía

- Daraki, María, *Dioniso y la diosa Tierra*, Madrid, Abada, 2005.
- Echarte, María José, “Virgilio *Eneida*: Mística Unión en la caverna”, *Non Nobis* (2014) 15-30.
- Echarte, María José, “Bellatrix virgo y virago en la *Eneida* de Virgilio”, *Publ. didáct.* 69 (2016a) 539-546.
- Echarte, María José, “Sobre la muerte de Turno: el final de la *Eneida*”, *Publ. didáct.*, 71 (2016b) 408-416.
- Echarte, María José, “Orfeo y Eurídice (*Geórgicas* IV): un prólogo para la *Eneida*”, *Publicaciones Didácticas*, 73 (2016c) 122-130.
- Eurípides, *Tragedias III, ... Bacantes*, Introd., Trad. y Notas de C. García Gual, Madrid, B.B. Gredos, 2000.
- Falkenburg, Reindert, *Bosch, Le Jardin des délices*, traducido del inglés por J.F. Allain, París, Hazan, 2015.
- Guthrie, W.K.C., *Orfeo y la religión griega: Estudio sobre el «movimiento órfico»*, Madrid, Siruela, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- Otto, Walter F., *Dioniso, mito y culto*, Madrid, Siruela, 2006.
- Rohde, Erwin, *psiqué, el culto de las almas, creencia en la inmortalidad entre los griegos*, II, Barcelona, las ediciones liberales, Labor, 1973.
- abc.es/cultura/arte/abci-secretos-jardin-delicias-20160124031-noticia.html
- Akarrú.org/blog/2010/04/05/los-dioses-crucificadosapocatastasis.com/bosco/bosco-creacion-mundo-jardin-delicias.php
- elmundo.es/elmundo/2010/11/03/cultura/1288776035.html *El jardín de las delicias, la sinfonía de los horrores*.
- es.scrib.com/doc/315326424/El-Bosco-El-jardin-de-Las-Delicias
- franciscojavierdelgado.com *el adamismo y el misterioso Bosco* /04/05/2015.